

UMETNOST

MESEČNIK
ZA
UMETNIŠKO
KULTURO

NOVI V. LETNIK „UMETNOSTI“

OPOZORILO NAŠIM CENJENIM NAROČNIKOM!

Danes prejmete 2. številko V. letnika »UMETNOSTI«, ki se je pričel 1. septembra 1940 in se zaključi 31. avgusta 1941.

Naročnina za V. letnik »UMETNOSTI« za vseh 12 števk znaša enotno za vse naročnike din 130.— (en sto trideset) in je plačljiva tudi v dveh polletnih obrokih. Za inozemstvo znaša letna naročnina din 20.— več.

Naročnina se plačuje na naš čekovni račun št. 17.794, ki se glasi: »UMETNOST, mesečnik za umetniško kulturo — uprava ljubljana«.

Glede na visoko podražitev papirja in zvišanje tiskarskih stroškov, je cena »UMETNOSTI« še vedno izredno nizka, prosimo pa vse naše cenjene naročnike, da nam po možnosti nakažejo celoletno, ali pa vsaj polletno naročnino, ker moramo vse tiskarske in druge stroške poravnati sproti v gotovini. Obenem prosimo tudi za plačilo vseh zaostankov za prejšnje letnike.

Naročnikom, ki so svoje obveznosti do izdajateljice izpolnili, se najlepše zahvaljujemo za izkazano naklonjenost in jih prosimo, da smatrajo gornje opozorilo kot brezpredmetno.

UPRAVA IN UREDNIŠTVO »UMETNOSTI«
LJUBLJANA — POD TURNOM 5.

Mestna hranilnica ljubljanska

je največji slovenski pupilarno varni denarni zavod.

Dovoljuje posojila na menice in vknjižbe.

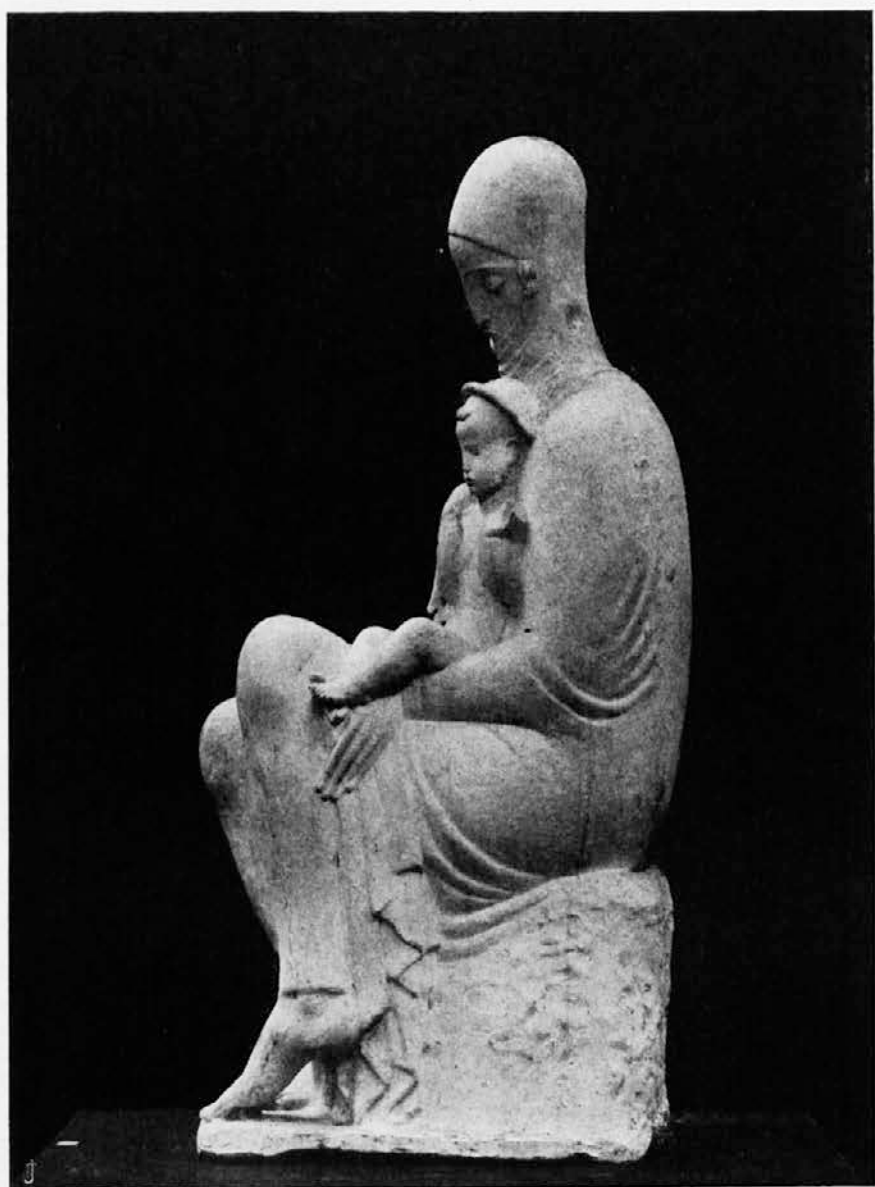
Za vse vloge in obveze hranilnice jamči Mestna občina ljubljanska

Narodna tiskarna

V LJUBLJANI, KNAFLJEVA 5

IZVRŠUJE RAZLIČNE MO-
DERNE TISKOVINE OKUS-
NO, SOLIDNO IN POCENI

TELEFON ŠT. 31-22 – 31-26
POŠTNI ČEKOVNI RAČUN
V LJUBLJANI ŠTEV. 10.534



Ivan Meštrović — Madona I.

MEŠTROVIČEVE MISLI O UMETNOSTI

O Michelangelu imam tako visoko mnenje, da se jedva drznem pisati o njem. Zato pišem rajši o svojih občutkih ter o razmišljanjih, ki jih je v meni rodilo njegovo delo. Opazk ne pišem za ljudi peresa, temveč za naš mlajši umetniški naraščaj. To dolžnost čutim tembolj radi tega, ker vidim, da je začel našo umetnostno mladino glodati črv dekadence, črv, ki se je že globoko zaril v kulturno deblo Zapada. Hotel bi pokazati, kakšno bogoskrunstvo vrše v zapadnih središčih, ko posnemajo celo divjaško zamorsko plastiko, gredo pa mimo Michelangela. To je na las podobno početju v muziki, kjer predpostavljajo zamorsko glasbo Beethovnu.

Kakor smo mladi, bi hotel vlti nastajajočemu rodu volje in zagona, da bi ga nesel čez naše meje, kajti vse človečanstvo je en svet. Začeti pa je treba pri sebi in delati iz sebe.

Verujem, da bo tudi naš rod dal heroje nalik sv. Frančišku, Galileju, Michelangelu.

Velikani zapuščajo torzo tudi za nedogleden čas; njim najprej odpadejo prsti, roke in noge, torzo pa je nezlomljiv in ostane. Pri malih je narobe. Pri njih se najprej zlomi torzo.

Treba je biti zamaknjen v večnost, da postanejo naša dela vsaj senca večnosti. Nesmrtnost je zaklenjena v nas kakor v temnici. Moramo jo spraviti na dan, v sklad z onim, kar je nesmrtnega okolu nas in nad nami. To je tisto, kar imenujemo muzo, inspiracijo, odkritje.

Ljubezen do večnosti je žrtev, žrtev pa je iskanje večnosti. Zlo in dobro sta minljiva; blaženost je večna, a v večnosti je Bog. Pregarjati zlo, je najboljša molitev, ki jo moremo izkazati Bogu; boriti se za lepoto, pomeni peti božjo slavo.

Vsako delo se izlušči iz treh stanj: iz stanja nejasnosti, ko se še nahaja v kali; iz stanja ideje, kar nekako odgovarja začetku, in iz realizacije, ki odgovarja rojstvu. Vsako delo zahteva zorenja, ki je lahko kratko, traja lahko tudi leta in leta. V prvem položaju umetnik delo sluti, v drugem ga čuti, gleda s svojimi notranjimi očmi; v tretjem ga odkriva zunanjim očem.

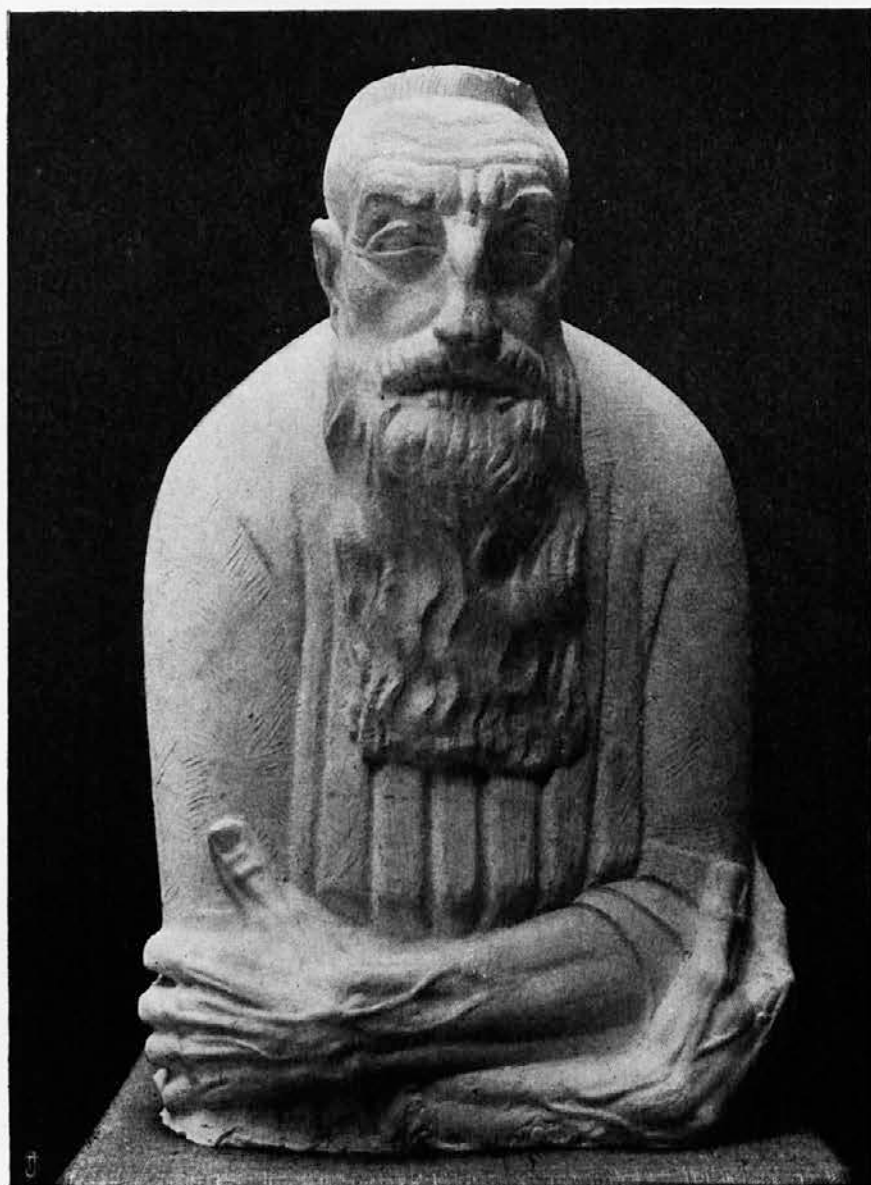
Druge oči, katerih ne vidimo, so važnejše od oči, s katerimi gledamo. Druge oči bi nazvali imaginacijo. One neprestano fiksirajo delo, ki je še nevidno zunanjim očem, ker nima oblike. Kipar ima n. pr. pred sabo kamen ali les. V materialu že vidi figuro, dasi se še ni dotaknil niti lesa, niti kamna. Medtem, ko gleda surov material, že vidi svoje delo, in to ne samo v glavnih potezah, marveč precizno, ne enostransko, temveč od vseh strani. To je, kar nas lahko uveri o dejstvu, da imamo zunanje oči samo za gledanje.

O notranjih očeh se ne da reči, kdo jih ima in komu manjkajo. To mora vsak ugotoviti sam.

PREGLED ZGODOVINE SLOVENSKE LIKOVNE UMETNOSTI

Cerkveno upravno mejo med solnograško nadškofijo in oglejsko patriarhijo je potegnil ob Dravi že Karel Veliki. Prvo razdobje nemške kolonizacije pa so prekinili vpadi Madžarov o. l. 900. Šele po njihovem porazu se delo cerkvene organizacije in politične kolonizacije obnovi. To nalogo prevzame sedaj mlada nemška država, katere vladarji so si pridobili rimsko cesarsko krono in deloma zavlada tudi v Italiji sami. Znova so nastajale mejne krajine, a njih upravno in politično vodstvo je bilo v rokah nemških plemiških rodbin, ki so si menjaje ustanovljale svoje dinastične teritorije in uspešno uvajale fevdalni pravni red. Zmaga srednjeveškega fevdalizma v okviru univerzalne rimskonemške monarhije pomeni z vsemi svojimi posledicami okrnitev slovenskega plemiškega stanu, izgubo lastne slovenske državnopravne miselnosti, ki bi našla tedaj svojo oporo prav v plemiški stanovski zavesti, trajno oviro svobodni politični, socialni in kulturni diferenciaciji ter končno strnitev naroda v inferiorno maso tlačanov in polsvobodnih kmetov. Šele z razmeroma kasnim razvojem mestnih naselbin ob koncu srednjega veka, dobiva meščanstvo vedno več in več pritoka iz slovenskega podeželja, s čimer je storjen prvi korak k politični in kulturni veljavi slovenskega življa.

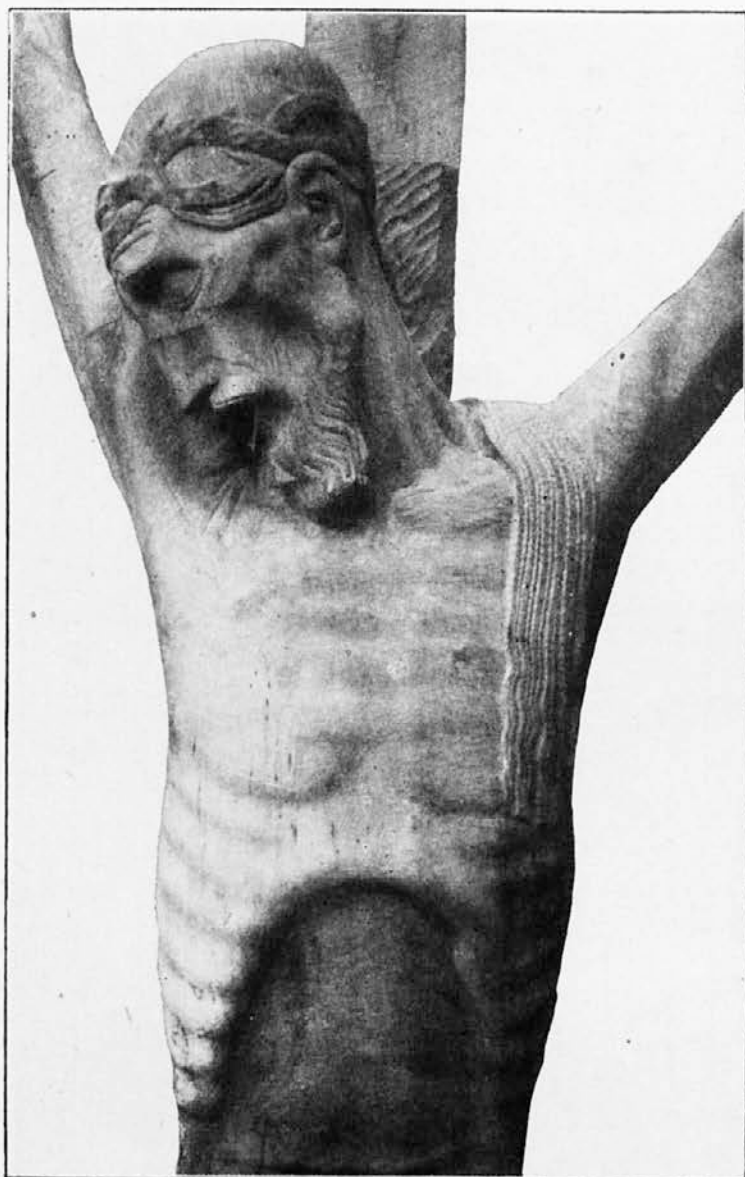
Najsvetlejša momenta slovenske srednjeveške zgodovine, obred ustoličenja karantanskih in koroških vojvod v slovenskem jeziku in delovanje blagovestnikov Cirila in Metoda, zlasti Metodova slovanska cerkvena politika na dvoru panonsko-slovenskega kneza Koclja v letih 867 do 874, nista zapustila globljih in trajnejših sledi v umetnostnem razvoju srednjega veka. Do današnjih dni ohranjena spomenika knežji kamen in vojvodski prestol na Gosposvetskem polju izpričujeta vsega uvaževanja vredno dejstvo slovenske politične samostojnosti do prihoda nemških grofov in vojvod, saj potrjujeta resničnost obrednega sporočila, vendar je dovolj značilno, da sta oba kamenita spomenika nastala iz ruševin Viruna, rimskega mesta, ki je stalo v bližini in bilo uničeno najkasneje v dobi priseljevanja prvih Slověnov. To se je zgodilo v alpskem karantanskem svetu. Ozemlje Panonije okrog in južno Blatnega jezera pa postane pod Pribino in njegovim sinom Kocljem torišče najintenzivnejše cerkvene in kolonizatorične delavnosti, saj govore todobni viri o številnih posvetitvah in intenzivni gradbeni delavnosti. Tudi čas Metodovega delovanja na panonskih tleh za kneza Koclja ni zapustil kakorkoli ohranjenih umetnostnih sledi, dasi seveda ne gre zametavati priložnostne umetniške delav-



Ivan Meštrović — Podoba Rodina

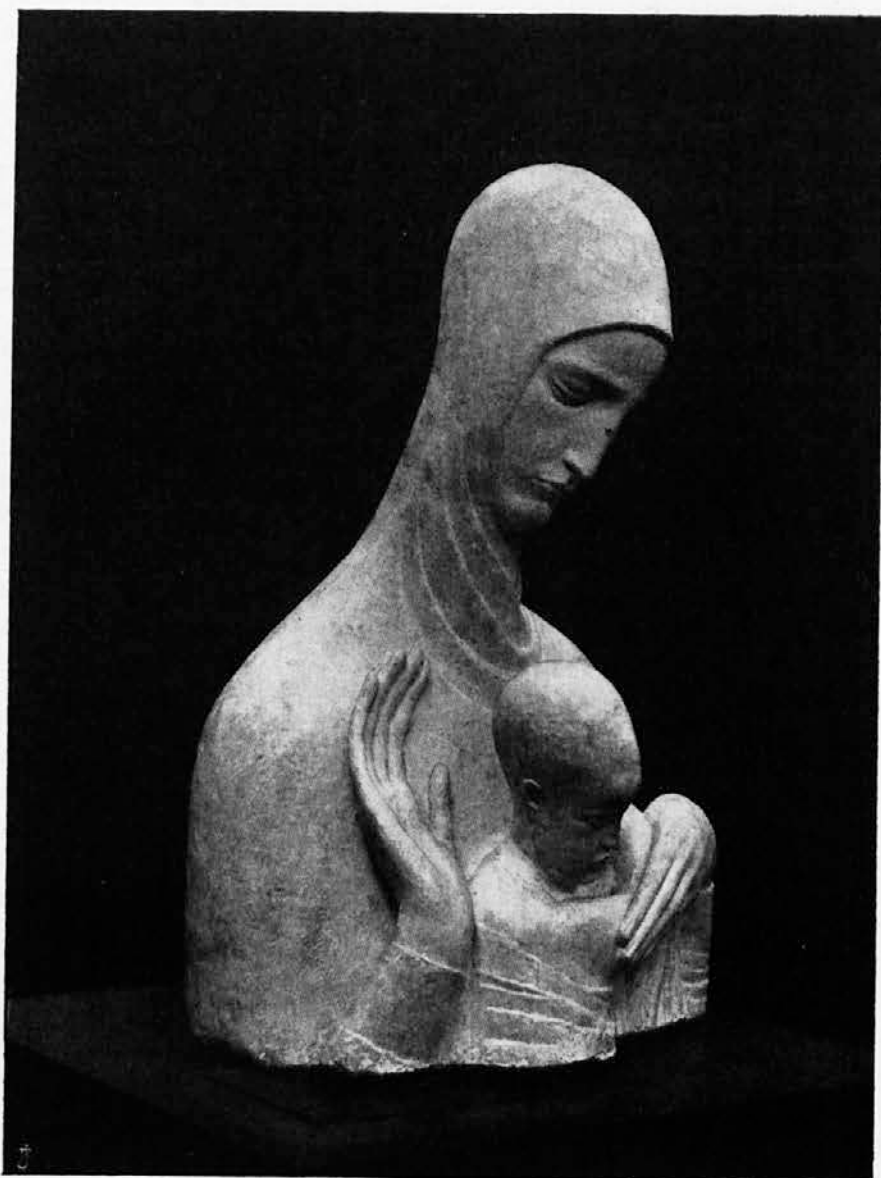
nosti, ki jo docela upravičeno predpostavljamo v zvezi z ustanavljanjem novih cerkva.

Naša preteklost pozna dve dobi, v katerih so postala formalna sredstva univerzalnega ali evropskega stilnega kroga tako splošna v ljudski uporabi, da



Ivan Meštrović — Kristus na križu

so stopila v čustveni in predstavní svet naroda kot najpopularnejša izrazila: gotika in barok. Kakor hitro jih prejme zavest ljudske tvorne fantazije, takoj si jih osvoji in preoblikuje na tako svojstven način, da lahko po pravici govorimo o slovenskih značilnostih gotske in baročne umetnosti. Izredna produktivnost za-



Ivan Meštrović — Madona II.

znamuje ta stoletja. Kreпка čustvenost in senzualnost, čut za dekorativnost in barvno slikovitost spremljajo snovanje ljudskih umetnikov in mojstrov cerkvenih delavnic. V obeh za umetnost najrodovitnejših dobah nastajajo neštete cerkve in cerkvice z vso svojo tipično opremo: freskami, zlatimi oltarji, rezljanimi kipci itd.

Živahna polihromija nas spominja na ozko sorodnost slovaške in moravske zemlje, ki je po svojem duhu in izrazu pa tudi po svoji zgodovini tako blizu slovenskemu značaju.

Svojevstveno in pomembno je 16. stoletje, ki je v svoji drugi polovici — med gotiko in barokom — doba verskih bojev med protestantovsko reformacijo in ki je 1551. spočelo prve v slovenskem jeziku pisane knjige. Napisal jih je verski reformator Primož Trubar, početnik slovenske književnosti in prvi oblikovalec slovenskega književnega jezika. Doba protestantovske književnosti in humanizma je zato Slovencem prvo duhovno in kulturno najsvetlejše poglavje po stoletjih anonimnega srednjega veka. V času, ko je v sosednji Italiji renesansa dosegla svoj višek in oznanjala svoj zgodnji barok, leži še skoraj vsa Slovenija v objemu zakasnelih gotskih oblik. Severnjaška gotika prehaja v slovenski likovni umetnosti skoraj neposredno v barok. Sestav renesanse alpskih dežel v 16. stol. tvorijo tako sestavine avtohtonega in poznogotskega naturalističnega jedra kakor tudi iz Italije prihajajoče oblike renesančno realistične smeri. Umetnostni zgodovinarji prištevajo tudi slovensko umetnost te prehodne in sorazmerno kratkotrajne dobe v krog tipične severnjaške renesanse. Življenje gotskega likovnega izraza je tako žilavo in vztrajno, da snuje še zelo intenzivno v 16. stoletju in da le polagoma tone v silovitem razmahu najproduktivnejše ere likovne umetnosti: v baroku. Velika večina ohranjenih spomenikov slikarstva, kiparstva in stavbarstva izvira iz 17. in 18. stol. Moč baročne tradicije je ustalila tudi pri nas tipične forme cerkvene umetnosti na vseh področjih. Reprezentančne potrebe fevdalnih in meščanskih krogov pa pomnožujejo v novem veku delokrog profane umetnosti tako, kakor še nikoli popreje. Dokumentarno in spomeniško gradivo narašča odslej neprenehoma in osvetljuje razvojne komponente slovenskega kulturnega organizma čim dalje bolje.

Nov in prevažen mejnik pomeni 2. polovica 18. in začetek 19. stol., prosvitljenstvo in doba narodnega preporeka z Napoleonovo ustanovitvijo Ilirskih provinc (1809—13). Nove kulturne potrebe pospešujejo književnost in probujajo prve klice tvorne narodne zavesti. Vrste kulturnih delavcev in izobraženih meščanov, ki streme prvič v zgodovini po politični in kulturni svobodi svojega naroda, se množe od desetletja do desetletja. Zoisov krog, Valentin Vodnik in naš največji pesnik Francè Prešeren so prvi klicarji narodove svobode, propovedniki lepših in boljših časov slovenske domovine. Imena mojstrov slovenskega slikarstva 19. stol. se jasno odražajo od množice anonimnih in komaj po šolah znanih avtorjev preteklih vekov. Bolj znanstveno kot umetniško 19. stoletje, ki se izživlja v duhu klasicizma, romantike in realizma, pospešuje kulturno diferenciacijo samozavestnega in ambicioznega meščanstva, ki je prevzelo sedaj najvažnejše pozicije v upravi, gospodarstvu in prosveti. Leta 1848. je bil kmet osvobojen tlake in njegovi sinovi prihajajo v mesta študirat, kajti stanovski privilegiji in fevdalni družabni predsodki so padli in še padajo v pozabljenje. Slovenci so bili po propadu



Michelangelo — Mati božja na stopnicah

nemškega cesarstva in po Otokarjevi smrti 1278. podaniki habsburške dinastije in njihove absolutistične monarhije. Večkratni kmetijski upori, ki so naperjeni zoper plemstvo in ne toliko zoper državno oblast kot tako — najznamenitejši so 1478., 1515. in 1573. —, pomenijo edine kolektivne napore revolucionarnega značaja. V defenzivnem položaju in samoobrambni akciji proti neposredni zunanji nevarnosti se nahajajo Slovenci zlasti v 15. stol., v dobi turških plenilnih pohodov. Usoda mogočnih celjskih grofov in knezov (Ulrik II. pade v Beogradu 1456.) in potek fevdalne Zrinjsko-Frankopanske zarote zoper habsburški absolutizem (1671.) nista globlje razgibala širokih plasti naroda. Šele z zmago francoske revolucije prične stoletna borba osvobodilnih teženj na političnem, gospodarskem in kulturnem polju, borba, v kateri je morala reakcionarna in absolutistična monarhija korak za korakom popuščati in na svojem umiku postopoma uvajati demokracijo in parlamentarizem. Kakorkoli je hegemonija avstrijskih Nemcev in Madžarov pritiskala na nacionalno osvobodilno gibanje avstrijskih Slovanov in Slovencev,

kljub vsemu so si ti izgradili v nekaj desetletjih trdne politične in kulturne postavke v obrambo svojih najnujnejših življenjskih potreb.

II.

Tako se sami po sebi kažejo vidiki, s katerih bo mogoče pravično presoditi značaj umetnosti in kulturnega obeležja slovenskega naroda. Predvsem bo treba razmišljati o ločitvi vodilnih stilnih tokov, ki jih vsebuje umetnostno izražanje vrhnje kolonizatorične plasti cerkve, plemstva in meščanstva, od odrinjenih, nato podtalnih oblik slovanske ljudske umetnostne tradicije. Jasno je, da je na zunaj in na reprezentativnih mestih takozvane vsoke umetnosti tudi Slovenija sledila splošnemu razvoju evropsko epohalnih dogodkov in pokretov in da hočemo upravičeno tudi tako in sleherno umetnostno gibanje na slovenskih tleh označiti kot relativno slovensko umetnostno ustvarjanje, kakršnakoli bi naj bila izvor in pripadnost nositeljev importiranih oblik in idej. Znano je, da si v polpretekli dobi narodnostnega poudarjanja vsi in kajpak tudi večji, kulturno razvitejši narodi po istem merilu zaračunavajo kot svojo last in rast celokupno umetnostno svojino, ki jo srečujejo na svojih etnografskih teritorijih, in to brez ozira na mednarodno kroženje določenih formalnih in vsebinskih umetnostnih kompleksov. S stališča objektivne stilne analize je nacionalna umetnost v obliki forsirane ekskluzivnosti nesmisel in elaborat psevdoznanstvenih potvarjanj. Kakor so bile forme gotskega stila prenešene iz Francije v Nemčijo in Italijo, tako tudi k nam Slovencem. Univerzalni stil gotike, renesanse in baroka doživlja pri nas svoj posebni razvoj, kakor bo razvidno v naslednjih poglavjih. Iz povedanega pa tudi sledi, da se periodizacija zgodovine slovenske umetnosti naslanja v glavnem na kronološko zapovrstnost splošnih evropskih, natančneje zapadnoevropskih stilnih razdobij.

Znova in neprestano se samo po sebi v zgodovini slovenske likovne umetnosti postavlja vprašanje naše ljudske ali narodne umetnosti, ki je v ožjem pomenu besede bolj predmet etnografske ali narodopisne stroke. Vse, kar smo doslej ugotovili, pa kaže, da se mora baš slovenski umetnostni zgodovinar stalno ozirati na drugi neoficielni tok umetnostnega razvoja, če hoče zajeti podobo narodove umetnosti v celoti. Narod, ki je v vsej svoji preteklosti ohranil čisto kmetško socialno življenje in strukturo poljedelskega sloja, bo črpal svoje najpristnejše umetnostne izraze iz zakladnice ljudske umetnostne tradicije. Gradivo te vrste je bilo pri nas do nedavnega in je še danes neizmerno bogato, podobno kakor pri Hrvatih, Srbih in slovanskih narodih obče. Poznati je treba narodno nošo, vezenine, kmetško stavbarstvo, ljudsko slikarstvo in rezbarstvo, keramiko, vse to sporedno z običaji in šegami, ljudsko književnostjo in zlasti z neusahljivo narodno pesmijo, ki je najbolj zaslovela. Značaj slovenske folklore, ki je morala biti najbolj životvorna v srednjem veku, razodeva izrazit vpliv vseh tistih odločujočih prilik, ki jih je narod doživel v svoji novi domovini med Alpami, Panonskim nižavjem in Jadranskim morjem. V nasprotju z balkanskimi Slovani pripadajo Slovenci tako po značaju svoje ljudske umetnosti kakor tudi po razvoju visoke ali

oficijelne umetnosti, ki jo posreduje cerkev, plemstvo in meščanstvo, krogu srednje-evropske odnosno zapadnoevropske umetnosti. Čim bolj se prilagodi narod novim razmeram, ki jih ustvarjajo po vrsti središči misionarstva Solnograd in Oglej, nasilje germanizacijskega fevdalizma srednjeveškega cesarstva in priseljeno meščanstvo v službi tujih oblastnikov, tem bolj se umetnostni in splošni kulturni organizem naslanja na sever in zapad, tem bolj se oddaljuje po mišljenju in izrazu od svojih južnih bratskih narodov, ki jim je srečnejša usoda naklonila vsaj začasne samostojne politične tvorbe. Edino in neugonobljivo vez med Južnimi Slovani pa tvorita sto in stoletja sorodnost jezika in kljub sprejemanju najrazličnejših in najnasprotnejših tujih primesi enotna podlaga osnovnega slovanskega čustvo-vanja, in mišljenja, ki prihaja do svojega najvidnejšega, najpopolnejšega izraza prav v čudoviti lepoti ljudske folklore in njene umetnosti.

Ne med zadnjimi je moderna slovenska likovna umetnost po svojem impresionističnem preporodu o. 1900. izredno mnogo pripomogla h kulturni samozavesti najmanjšega in najmanj znanega slovanskega naroda. Tujerodni živelj, ki je dolga stoletja izkoriščal našo zemljo in naš narod in mu vsiljeval svoje umetnostne oblike, kulturo tujega porekla, ki ni imela z našimi narodnimi potrebami nič skupnega, se je moral docela umakniti spričo nove, svetovno razgledane in s svojim lastnim narodom čuteče in misleče generacije. Sodobno umetnostno ustvarjanje je danes na evropski višini, o čemer so na pr. pričale naše udeležbe na nešteti razstavah v tujini, ono je vzraslo iz domačih tal in ima za merilo moči svojega lastnega duha.

(Nadaljevanje)

Jože Karlovšek

SLOVENSKA LIPA

Lipa, simbol in ponos slovenske narodne samobitnosti, priča o preteklosti in življenju naših prednikov ter zavzema odlično mesto tudi v našem pesništvu, zakaj mnoge pesmi jo opevajo kot slovensko narodno drevo. Mogočno lipo, nekoč središče verskega, posvetnega in družabnega življenja, najdemo še dandanes povsod v Sloveniji. Lipe s košatimi vejami se šopirijo sredi vasi kot »vaške lipe«, nadalje naletimo nanje pogostoma na zelenih tratih in vzvišenih krajih, ob cerkvah in kapelicah, v ljubkih podeželskih gajih in mestnih drevoredih, a tudi starodavni gradovi niso brez »grajskih lip«. Kaj čestokrat stoji bujno rastoča lipa tudi pred kmetskim domom kot »hišna lipa«, posebno pri domačijah, ki so bolj na samem. Slovenski hiši je lipa ne le v okras, ampak tudi v prijetnost. Saj so pod njenimi senčnimi vejami lesene, včasih pa tudi kamnite klopi in mize, ob katerih poseda po utrudljivem delu rada družina, zlasti poleti, ko je huda vročina. Zelo lepo odmeva občutek človeka na domačo lipo iz narodnih pesmi. Za zgled samo tile stih:

Pred pragom je lipa,
pod lipo je klop,
ob fantovskem soncu
se snideva skup.
Pod lipo domačo najrajši sedim,
v domačem veselju najrajši živim.

Podružne cerkvice, zgrajene v logih in na gričih v davnini, tvorijo s starimi velikimi lipami v svoji neposredni okolici in bližini lepo slikovito enotnost. Tudi znameniti Valvasorjev kranjski album ima na petindvajsetih risbah po eno drevo (lipo), ki je bilo v razliko od drugih odlikovano, ker je večje, starejše ter ograjeno in obzidano. (Dr. Jože Rus: Podeželsko življenje pred dve sto petdesetimi leti. Drobní prizori iz Valvasorjevih ilustracij. »Jutro«, dne 8. aprila 1939.)

»Še enkrat so zadoneli rogovi z okopov, sto in sto vzklikov stoterih starešin jim je odgovorilo iz doline. Tedaj so se zdramile gruče, kakor bi na morje udaril vihar, in vsi ti pisani valovi so se zgenili in zapluli proti majhni groblji, na kateri je otresala mogočna lipa rumeno listje z vej in ga stlala na žrtvenik, kjer je gorel ogenj.« To so besede pisatelja F. S. Finžgarja v prvem poglavju njegovega romana »Pod svobodnim soncem«, v katerem pripoveduje, kako so se bojevniki Staroslovanov zbirali pod lipami, se posvetovali o miru in vojni ter žrtvovali, prej ko so šli v boj, še bogovom. Poganskim Slovanom je bil namreč prvotno gaj najvišje svetišče, ki so v njem kot najsvetejše častili mogočno in košato drevo, zlasti lipo. Svečeniki so žrtvovali pod lipo najvišjemu bogu Perunu in govorili narodu višnje besede. V svetem gaju je tudi gorel bogu na čast večni ogenj.

Starinski narodni šegi — rej ali ples pod lipo in štehanje — ohranjeni na slovenskem Koroškem, sta še značilna dokaza drevesnega čaščenja naših pradedov. (Francè Marolt: Slovenske narodnoslovne študije. Prvi zvezek: Tri obredja iz Zilje. Izdala Glasbena matica v Ljubljani 1935.) Lipa je veljala pri teh slavnostih zmeraj za obredno mesto. Štehanje je praznik pomladnega prerajanja, svečan obredni ples v prvotnem pomenu darovanje najvišjemu božanstvu, a petje — ples molitev za blagodejen dež, plodnost in rodovitnost. Kadar so pod lipo navedeni prastari plesi, so ljudje v narodnih nošah, domači godci pa razvrščeni na vzvišenem mestu, često na zidu, ki obdaja lipo.

Ko je propadlo poganstvo, je jenjala biti lipa središče verskih obredov, postajala pa je čedalje bolj simbol vaške skupnosti, prizorišče za sklepanje družabnih odnosov in kraj sodnega delovanja. (Dr. Josip Zontar: Sodne lipe in mejna znamenja. »Mladika« 1940.) Dejstvo, da je slovensko ljudstvo pod lipami razpravljalo o skupnih zadevah, urejalo pravna razmerja in razsojalo v pravnih, potrjuje mnogo pisanih in ustnih virov. Kamnite sodne mize s klopmi so se ohranile večinoma pod lipami v Beneški Sloveniji, kjer so se še konec devetnajstega stoletja sestajali pod njimi gospodarji soseske z županom na čelu, da so se pomenkovali in sklepali o vsem, kar koli se je nanašalo na občinsko in skupno gospodarstvo. Prav tam je tudi razpravljaj in sodil pri kamniti mizi pod lipo zbor dvanajstih sodnikov, ki mu je predsedoval veliki župan ali dekan. — Na Koroškem se omenja reševanje vaških pravnih pod lipo že v trinajstem stoletju. In tudi drugod po ostalem Slovenskem so bile pravde pod lipo, toda ohranile so se le redkokje preko šestnajstega stoletja. Zakaj sčasoma so prešle pravde v področje gradov, kjer so jih reševali ob nadzorstvu graščinskih upraviteljev.

V posebni okolici se nahaja vaška lipo v Vrbi, rojstnem kraju pesnika Francèta Prešerna. Namesto mize in sedežev so razporejeni po trati krog nje večji kamni. — Vse kaže, da je stal po nekod v neposredni bližini sodne lipe sramotilni kamen ali steber — »pranger« — h kateremu so priklepali ali pa privezovali zločince, ki so bili po sodbi vaškega sodišča kaznovani z javnim zasramovanjem. Sem ter tja je nadomestoval sramotilni steber kar del verige, pritrjen na lipo. Stari Ziljani so sklepali pod lipo tudi ženitovanske pogodbe. Zdaj se večinoma pod vaško lipo zbirajo ob nedeljah ljudje, ki prihajajo k službi božji v cerkev, ob nedeljskih popoldnevih pa vaščani, da se porazgovore o vsakdanjih gospodarskih tegobah in svetovnih dogodkih. Pestrejše vrvenje pod lipami je le še takrat, kadar je sejem, ljudska veselica ali kakšna druga prireditev.

Kakor so imele vasi svoje vaške lipe, tako lip tudi ni manjkalo po trgih in mestih. V le-teh je bilo in je še zdaj po več posameznih lip (na Borštnikovem trgu v Ljubljani na primer raste v prostoru, ograjenem z rezanim kamnom lepa mogočna lipo že častitljive starosti) ali pa so z lipami zasajeni dolgi drevoredi. V l. letniku (1934)



Narodni ples pod lipo pri Slovencih v Ziljski dolini

»Kronike slovenskih mest« popisuje v članku »Ljubljanske lipe« zgodovinar Ivan Vrhovnik mnogoštevilne lipe v stari Ljubljani, ki so neovržen dokaz, da je bilo glavno naše središče že od nekdanj značilno slovensko mesto. Največ lip je raslo pred cerkvami; tako pred stolnico, kjer so se shajali sosede na oddih, ko je zašlo sonce. Na Ajdovščini — stiku Dalmatinove ulice, Tyrševe in Gosposvetske ceste — je vabila svoje dni velika lipa pod svoje okrilje potnike, prihajajoče od vseh strani, predvsem od severa in vzhoda. Lipa na grajski planoti, ki je mogočno kraljevala nad Ljubljano, je bil vidna daleč naokoli. Pod njo so stali tudi topovi, pripravljeni za streljanje. Pred starim rotovžem, blizu mestnega vodnjaka, je rasla lipa, pod katero se je zbiralo staro in mlado. Saj je bilo na tem kraju prvo ljubljansko sprehajališče, kakor tudi zabavišče in rajališče mladine. Dostikrat je bil tu še ples, pri katerem so igrali mestni godci. Spomin nanj obuja kitica:

Na starem so trgu pod lipo zeleno
 trobente in gosli in cimbele pele,
 plesale lepote 'z Ljubljane so cele
 v nedeljo popoldan z mladenči vesele.

Izpod ljubljanske zelene lipe je zvalil povodni mož Urško Seterico, zalo »kraljico ljubljanskih deklet«, ter jo v divjem plesu odvedel v svoje vodno kraljestvo. Dogodek, opisan v Valvasorjevem delu »Die Ehre des Herzogtums Krain« (XI, 685; XV, 460), je vpodobil Prešeren v baladi o »Povodnem možu«.

V Ljubljani so zasajene dandanes lipe v večjem številu predvsem na Sv. Petra in Poljanskem nasipu, Resljevi in Domobranski cesti, severnem delu Tyrševe ceste, v Kolezijski ulici in v drevoredu med kopalniščem športnega kluba »Ilirij« in prostorom ljubljanskega velesejma. Toda največ izredno visokih starih lipovih dreves je bilo v nekdanjem Šolskem drevoredu na dolnjem koncu sedanjega Nabrežja 20. septembra, ki pa so jih morali leta 1940. odstraniti, da so pridobili prostor za zgradbo tržnih prodajalnic. — V Trnovem so vsadili dne 30. decembra 1934 na trgu, imenovanem Pred konjušnico, odnosno ob koncu Karunove ulice lipo v spomin na pokojnega Viteškega kralja

Aleksandra I. Zedinitelja. Pozneje so bile vsajene take spominske lipe tudi marsikod drugje po Sloveniji (v Ljubljani na primer še v Mostah tik gasilskega doma, dne 7. aprila 1935 pri šoli na Barju in dne 26. maja 1935 na Viču pred sedanjo meščansko šolo).

V slovenski ornamentiki zavzema lipov list mesto najznačilnejšega motiva med listi. Uporablja se posamič v srčnih oblikah ali pa združen v vence ali vejice. Kakor ima simboličen pomen pri Nemcih hrastov list, tako ga ima pri Slovencih in sploh Slovanih lipov list. Ne le pri nas in Nemcih, ampak tudi domala pri vsakem drugem narodu lahko ugotovimo, kako zelo časte in ljubijo ljudje to ali ono drevo ali cvetko kot naroden simbol. (Narodni simboli iz rastlinstva pri raznih narodih. »Slovenec«, dne 9. oktobra 1938.) Razen lipe povečujemo in čislamo Slovenci kot narodni rastlini zlasti nageljček in dehteči rožmarin tako v umetnosti kakor v naravi.

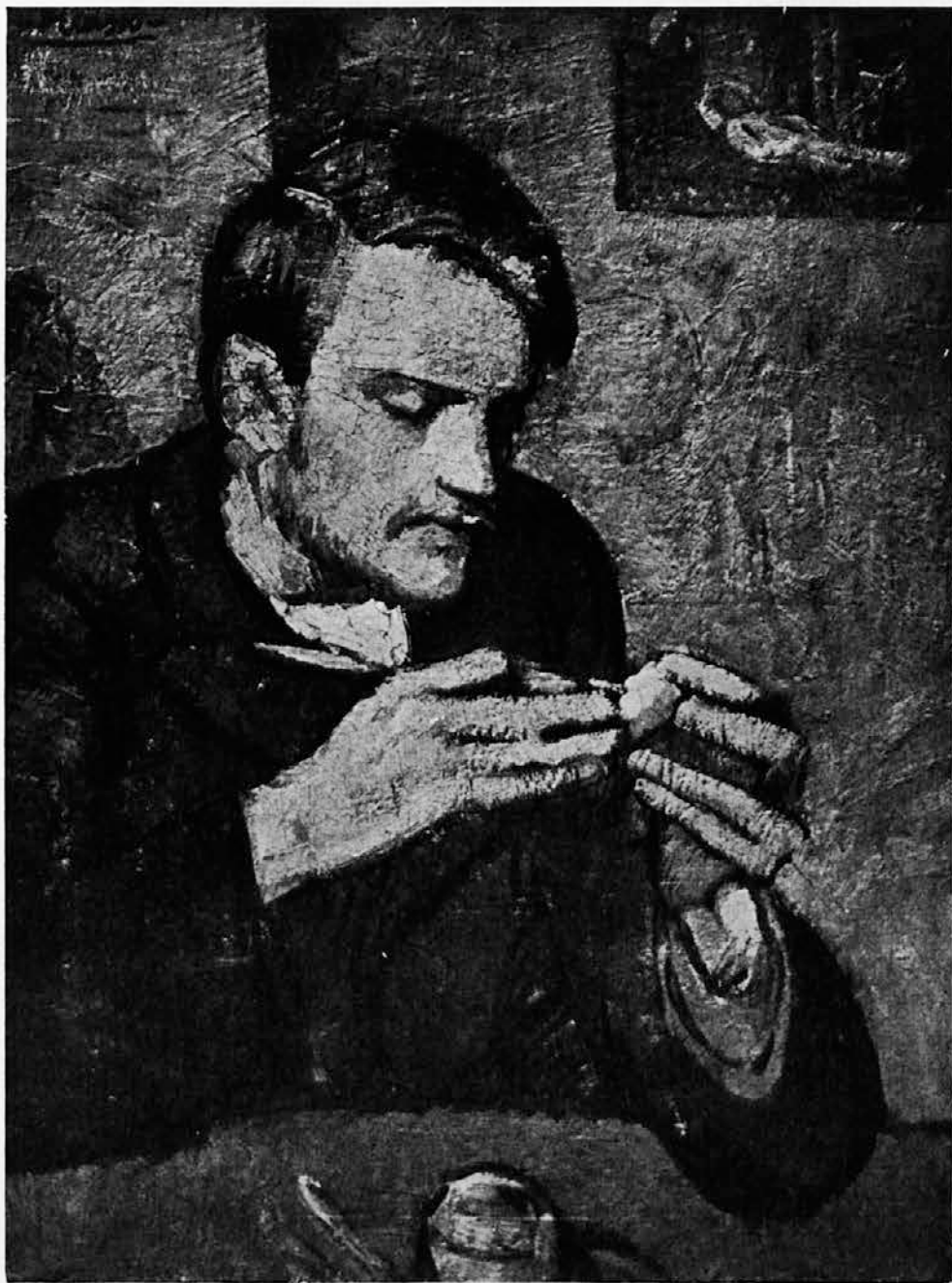
Lipa je velikega pomena tudi v gospodarskem pogledu. (Ema Deisinger: Veliki narodni in gospodarski pomen lipe. »Slovenec« dne 28. aprila 1940.) Iz lipovine rezbarimo najlepše kiparske umotvore. Prijetno dišeče lipovo cvetje uporabljamo kaj uspešno v zdravilstvu. Posebno priljubljen in obenem silo zdravilen je lipov čaj. Lipovo seme daje okusna prvovrstna olja. Mladenke ali neveste si spletajo obilokrat iz lipovega popja in cvetja vence, kar se lepo zrcali v narodni pesmi, ki pravi:

Oj beli cvet, prežlahtni cvet!
Devištva venec je deklet.
Nedolžnejših in lepših rož
na zemlji celi ne doboš.

Spredaj povedano dokazuje, da je lipa slovensko narodno drevo, ki ustreza našemu občutju in naši potrebi, ter je njen sloves povezan z našo preteklostjo in našim življenjem. Zategadelj gojimo pridno in smotrno to edinstveno narodno drevo, ki spominja na našo samoniklost in nam tudi vsestransko koristi! Zasajajmo lipe in krasimo ž njimi še vnaprej domače krajevne točke, ki jih cenimo! Skrbimo za lipove drevorede! Lipe v javne vrtove in na mične dobrave, ob poljska pota, mestne ulice in ceste! Dišeče lipovo cvetje, oljnato lipovo seme, dragocena lipovina, prijetna poletna senca pod lipami nam bodo gotovo obilno poplačilo za vse, kar koli bomo žrtvovali za saditev in gojitev lipovih dreves.



Anton Koželj — Urška in povodni mož



Pablo Picasso — Rezbar

PICASSOVE MISLI O UMETNOSTI

Slikarstvo ima samo po sebi notranjo vrednost, ne glede na to, kaj predmeti predstavljajo v prirodi. Zakaj ne bi človek podajal stvarnost raje tako, kot jo pozna in ne kot jo vidi.

Kubizem ni niti seme, niti klasje nove umetnosti. Predstavlja le stopnjo v razvoju originalnih slikarskih form. Te forme imajo pravico do neodvisnega obstoja. Če je danes kubizem še vedno v primitivnim stadiju, se bo nova slika kubizma šele pozneje razvila. Ljudje so skušali kubizem pojasniti z matematiko, geometrijo, psihoanalizo in sličnimi sredstvi. Vse to je literatura. Kubizem zasleduje likovne cilje, ki zadostujejo sami sebi.

Domisleki v umetnosti so brez vrednosti. Španski pregovor pravi: ljubezen se dokazuje z dejanji, ne z besedami. Misel iskanja je zapeljala nekatere slikarje v abstraktnost. To je sicer največja zmeta sodobne umetnosti. Duh raziskovanja je zastrupil vse one, ki so v pomanjkanju resničnih ciljev sodobnega slikarstva poskušali naslikati nevidne stvari in vse tisto, kar se izogiba resnični umetnosti.

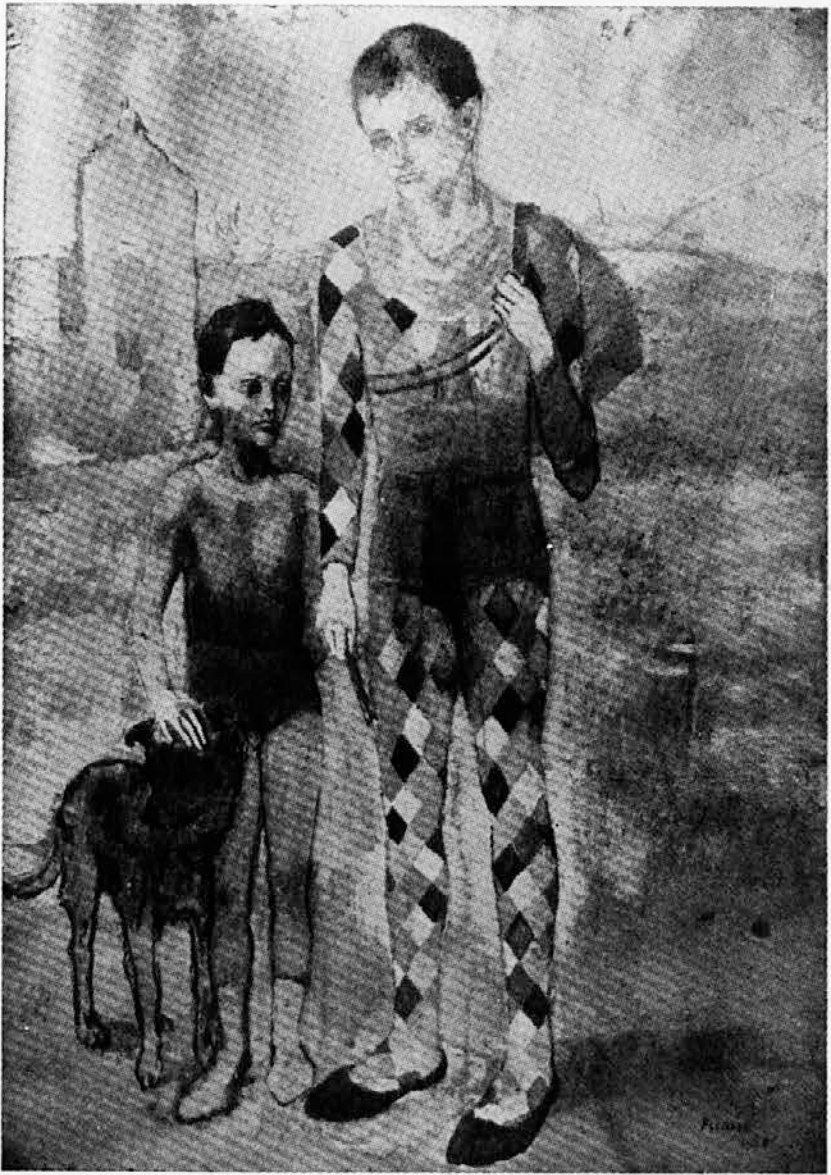
Sprememba še ne pomeni razvoja. Če so slikarji zamenjali svoja sredstva, s katerimi se izražajo, ne pomeni to, da so spremenili svojo dušo. Vsakdo ima pravico, da se spremeni — tudi slikarji.

Vselej sem delal za svojo dobo. Nikdar se ne mučim z raziskovanjem. Izražam kar vidim, ne uživam v meditaciji in ne delam nikakih eksperimentov. Če hočem nekaj povedati, povem to na način, ki se mi zdi najprirodnejši.

Objavili so antologijo Ingresovih in Delacroixovih misli — to zadostuje, da se človek strese. Katera misel je vredna njegovega Sardanapala?

Vsakdo se hoče spoznati v slikarstvu. Zakaj potem takem ne skuša doumeti petja ptic? Zakaj ljubijo ljudje noč in cvetje, vse kar človeka obdaja in se ne potrudijo, da bi to doumeli. Toda slikarstvo hočejo razumeti. Naj predvsem vedo, da ustvarja umetnik iz notranje potrebe, da je tudi on neznan del sveta in da mu ni treba pripisovat večje važnosti, kakor stvarjem v prirodi, ki nas očarajo, ki pa jih ne moremo pojasniti. Oni, ki hočejo tolmačiti slike, so večinoma na slabi poti.

Današnji mladi slikarji si pustijo po večini začrtati program, po katerem naj bi se ravnali in kot dobri učenci skušajo strogo izpolniti svojo nalogo. Z izjemo nekaterih slikarjev, ki odpirajo slikarstvu nove horizonte, ne ve današnja mladina, kam bi krenila. Namesto, da bi se oprijela naših pojavov in jih obrnila proti nam, se oklepa preteklosti. In vendar je svet pred nami dovolj širok in odprt za nove stvaritve in predelave. Zakaj se tako brezupno oklepajo tistega, kar je že izpolnilo dano obljubo in pričakovanje? Na širnem svetu je na kilometre slik tega ali onega slikarja, mlad človek pa bo delal odlično le s svojim lastnim načinom slikanja.



Pablo Picasso — Cirkuska igralca s psom

ANGLEŠKI SLIKAR WILLIAM BLAKE (1757 – 1827)

Moderni pogledi v umetnosti so prinesli tudi priznanje angleškemu umetniku Williamu Blakeu. Živel je v 18. stoletju, sodobnik slavnega J. L. Davida in Goye, malo znan in neupošteván. Kot umetnik in človek je nedvomno ena najzanimivejših in brezprimernih postav v angleškem slikarstvu. Njegovo življenje je bilo boj brez oddiha, da se je mogel trdno držati svojega nazora, ki si ga je ustvaril o umetnosti in umetnikovi nalogi takoj ob začetku svoje poti. Blake je bil polnovreden človek, ki je kljub navidezni protislovjem dobro vedel, kaj hoče in ni nikdar krenil niti za stopinjo s te enkrat začrtane linije. Da so tudi njemu, kot vsem velikim genijem, ki so imeli srečo, da so se rodili v »splendid isolation« britanskih otokov, svojevrstni in okosteneli Angleži grenili življenje, ni nič čudnega. Saj je hodil Blake s svojo umetnostjo daleč pred svojo dobo; kot vizionar in videc se nam zdi danes. Kaj čuda, da mu je očitala sodobna kritika, da »je pač dobrovoljen in svoji okolici nenevaren norec, ki ga samo zato še niso zaprli v blaznico«. Njegove literarne proizvode, predvsem pesmi, pa so označili sodobniki za »divje izlive zmedenih možgan«. Sicer pa noben drug narod, kakor ravno narod »spleena«, ne da tako rad in tako hitro človeku varstvene znamke blazneža. Toda Blake je šel suvereno preko vseh očitkov in se boril naprej, da bi ostal zvest svoji »misiji« (angl. = postulate). Ta misija je bilo njegovo prepričanje o sebi, da je od Boga izvoljen in poklican umetnik — kar moramo razumeti dobesedno — ter vizionaren glasnik prekonaravnega. Sam je zabeležil, da »ga ni niti sram, niti strah priznati, da ga vodijo v njegovem življenju dan in noč angeli z višav«. Dasi je bilo nekaj njegovih prijateljev in mecenov (med njimi zlasti Thomas Butts, ki je nakupil ogromno Blakeovih del), ki so prav tako kot Blake sam verovali v to izredno misijo, je imela predvsem največjo vero vanj njegova žena. Blake, sin londonskega prodajalca nogavic, je namreč kot nešolan, približno 25 leten graveur vzel hčerko tržnega vrtnarja, ki je poročni list podkrižala, ker ni znala pisati. Ta zveza je bila za Blakea pravi blagoslov. Družica Kate mu je vse življenje nasmejano dajala dušo in telo; bila mu je vdana, ubogljiva žena, ki ga ni nikdar razburjala z ugovarjanjem, dobra gospodinja in pomočnica pri delu, v prvi vrsti pa goreča vernica v njegovo veliko misijo. Niti trenotek ni zdvomila, da William v resnici vidi vse prikazni in privide, ki jih je potem ujel na papir, ter da je kot umetnik res nekaj izrednega. Umetnostni zgodovinar Wilenski je sploh mnenja, da je edinole zasluga Blakeove primitivne žene, da Blake kljub vsem težkim preizkušnjam ter bolezenskim nagnjenjem k duševnim motnjam ni izgubil razuma. Naj navedem še Katine besede, izrečene ob ob priliki, ko je Blake pripravljaval 3 zvezke obsegajočo zbirko svojih z ročnimi gravurami ilustriranih pesmi, ki so značilne za njen odnos do moževega umetniškega ustvarjanja. V prevodu se glasé: »Kdorkoli jih ne bo imel, je neumnež in nevednež, in ne zasluži, da živi!« Po značaju je bil Blake svojevrsten, toda srčno dober človek. Živel pa je silno težko i na zunaj i sam v sebi. Kot nadarjen umetnik, poln najlepših načrtov, se je moral do leta 1787. ubijati z graviranjem in prodajanjem tiskov in šele s 30. leti je imel priliko začeti z lastnim umetniškim ustvarjanjem. Istočasno je našel tudi s pomočjo prijatelja, umetnika Johna Flaxmana mecena — založnika svojih pesmi. Toda čutil se je ponižanega zaradi netaktnega vedenja njegovih »dobrotnikov«, petične zakonske dvojice, ter Blake, ki jo jima je moral delati. Angleži so pač dobri trgovci — biti Maecenas pa je svojevrstna umetnost. Značilno za Blakeovo svobodoljubnost je navdušenje za francosko revolucijo, ki se odraža tudi v njegovem literarnem in slikarskem delu te dobe. Sploh je bila najznačilnejša poteza Blakeovega značaja težnja po absolutni svobodi in nedotakljivosti v njegovem delovno-ustvarjalnem krogu. Zato je tudi leta 1795., ko se je baval z dajanjem privatnih ur iz risanja in so mu ponudili mesto kraljevskega učitelja risanja, to čast odklonil ter ves prestrašen odpovedal lekcije vsem svojim učencem.

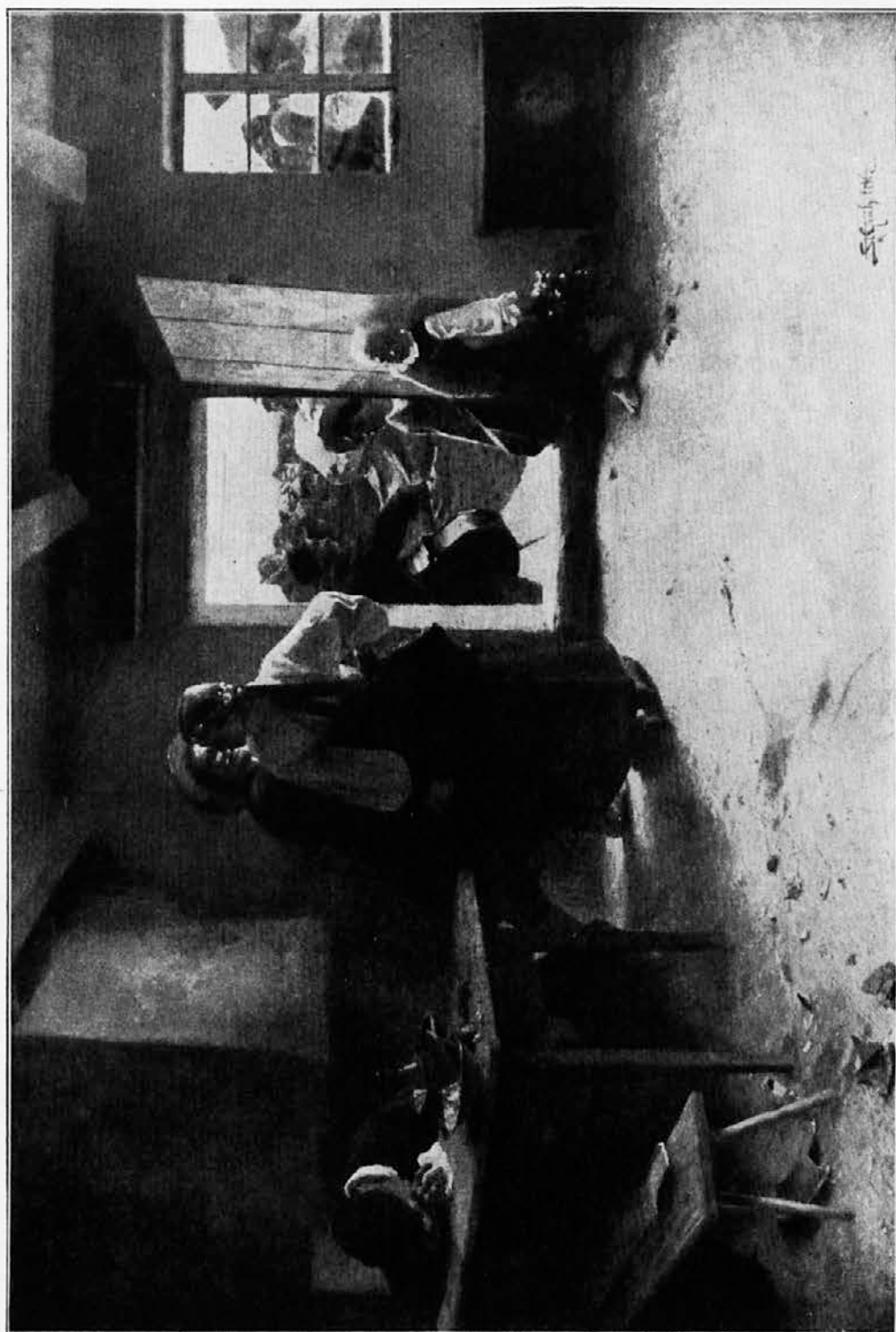


William Blake — David in Golijat

Blake je bil vse življenje silno zaposlen s krušnim delom, ki je obstajalo največ v ilustriranju in graviranju knjig različnih avtorjev; med drugim je opremil z risbami Youngove na mol uglasene »Nočne misli«. Mnogo se je trudil s tehnično stranjo svojega ustvarjanja ter kakor nemirni Leonardo vedno eksperimentalni, venomer iščeč kaj boljšega in novejšega. Njegovi tehnični postopki so najraznovrstnejši, od takozv. »tempera« načina in najrazličnejših vrst barvnega tiska pa do akvarelne tehnike, ki jo je odločno predpostavljaj oljnati. Preizkušal je tudi različne podlage. Enemu teh poskusov — tempera slikanju na mahagonijev les — se imamo zahvaliti, da lahko danes občudujemo v vsej svežosti odlično delo z naslovom: »Satan okuži Joba z gnojnimi uljesi«. Če si ogledamo to delo nekoliko bližje, spoznamo svojevrstnost in moč Blakeove umetnosti. Ne vem, če je kdo, ki bi ga pustila povsem hladnega. V njej je toliko vitalnosti, toliko bogate umetniške sile, da vsakomur da nekaj. Kot burja, kot strahotna vizija je ta satan, ki je z razpetimi krili priletel nad Joba in s samozavestnim zamahom roke siplje nanj pogubo. Njegovo telo je polno življenja in in energije. Sploh so vse figure na Blakeovih delih razen onih iz zadnje umetnikove periode, ki so že kar v modernem smislu impresionistične — atletične, prav Michelangelovsko-Rubensove. Vpliv renesanse je tudi pri tem »fantastičnem angleškem romantiku«, kakor ga navadno dokaj plehko označujejo umetnostne zgodovine, silno močan. To zlasti vidimo, če postavimo skupaj Michelangelovo Ustvarjenje Adama iz Sikstine pa Blakeovega »Elohima, ki ustvarja prvega človeka«. Blakeov je Stvarnik pri svojem vzvišenem opravilu darovalca dragocenega življenja še mnogo bolj strašan in veličasten od patriarhalnega Michelangelovega Boga Očeta. Kot privid je prihrumel, gnan od silnega orkana. Pod njim pa v lahko rečemo kar baročni napetosti in bolečini, ki se zrcali na Adamovem licu, nastaja človek, ki bo zapadel poželenju in grehu,

simbolično naznačenem v kači, ki se tesno ovija okrog še nedovršenega telesa. Da je Blake dobro poznal Michelangela, razberemo predvsem iz ilustracij k »Izgubljenemu raju« Johna Milтона. V središču vseh slik stojita anatomskega pravilno izdelani renesančno lepi telesi Adama in Eve. Odlično podajanje golega telesa vidimo zlasti v delu »Adam in Eva spita« iz tega cikla. Kontrast med mirujočimi telesi obeh prvih staršev, katerih vsaka mišica je popustila v sladkem snu, pa med v poletu napetimi telesi obeh angelov, ki plavata vzporedno nad ležečima figurama Adama in Eve, je dovršeno izdelan. Močno dekorativno ozadje prav lepo harmonira s celotnim razpoloženjem. Blake je mojster v prepričevalnem podajanju prostora, tako kot ga on pojmuje, čisto po svoje. Vanj potem postavlja figure največkrat v razgibanem poletu, v zraku viseče. Predvsem je treba tu omeniti Smrt v »Umiranju prvorojencev«, ki v podobi z luskinami pokritega satana zmagovalno hiti preko groze umiranja na zemlji, obdan od bliskavici podobne svetlobe. Zanos te figure je nepopisen. Prav kot prepričevalnost orjaškega, živinskega Golijata, ki stoji nalik razdivjani gorili pred nežnim, kar gotoko profinjnim Davidom. (Gl. našo ilustracijo!) Značilno je, da je imel Blake obsežno mapo del starih mojstrov in da je vse do leta 1810. mnogokrat iskal inspiracije pri njih, kar je tudi deloma vzrok, da tako dolgo ni mogel najti samega sebe. Globoko občutene so zlasti Blakeove ilustracije svetega pisma, te knjige vseh knjig, tako magično privlačne za vse velike umetnike. Napravil je tudi dve ilustraciji k bogati zakladnici besedne umetnosti Shakespeara. Ganljiva je predvsem vizija »Usmiljenja«, kakršna se je odkrila vidcu Blakeu ob verzih iz Macbetha. Najpretrsljivejša pa je gotovo podoba »Duha vampirja«. Malo je umetnikov, katerih fantazija bi bila tako razgibana, da bi ustvarili kaj podobno strahotnega in močnega. Če bi bil Vasari zanesljiv, bi lahko tu navedli Leonardovo Meduzino glavo, ki je baje ob pogledu nanjo ljudem zastala kri v žilah. Leonardo seveda ni nikdar trdil, da bi bil takšno prikazen res videl sam in jo potem točno tako podal. Blakeove pa so besede: »da tako natančno kopira svoje privide, kot še nobenemu umetniku ni uspelo posneti narave«. Najdovršenejša pa so Blakeova dela, nastala v zadnjem razdobju njegovega življenja, ki se prične nekako z letom 1810. Ta čas je bil Blake povsem umirjen in neovirano predan svoji ideji o »vzvišeni misiji«. Da je preganjani umetnik dosegel ta samozavestni mir, je bila predvsem zasluga njegovega prijatelja Johna Linnella. Le-ta, mlad umetnik mu je pomagal denarno ter zbral okrog njega krog drugih mladih ljudi, ki so verjeli v mojstrovo genialnost. Ti so bili poleg Linnella: učitelj risanja, pa hkrati astrolog in spiritist John Varley, v tehniki bakroreza in lesoreza izredno spretni Edward Calvert, romantični interpret tajinstvene mesečine Samuel Palmer in epigonski, med vsemi najmanj »res umetnik« George Richmond. Obdan od teh ljudi, ki so ga ljubili in spoštovali, obenem pa kolikor toliko rešen materialnih skrbi je našel umetnik Blake končno svoj obraz tudi v formalnem oziru. To se kaže zlasti v ilustracijah k Miltonovemu »Comusu« (neke vrste »maskerati«) ter Dantejevi »Božanski komediji«. Po vsebinski plati se ta dela odlikujejo po skrajni odkritosrčnosti. Dokaz, kako resno je umetnik vzel svoje delo in kako je stremel po čim tesnejšem kontaktu z avtorjem je, da se je kot star mož začel učiti italijanščine. Z delom za ilustriranje »Divine Comedie« je začel namreč v svojem 69. letu. In tedaj je našel slikarski ekvivalent besedni umetnosti. Barva se mu je spojila v bistven element vsake posamezne slike, ki jih je dovršeno nanizal v nepretrgano celoto. Ritem, ki gre skozi te risbe, je tisti ritem, ki človeka razgiba, prevzame in pretrese prav do mozga in ki ga srečaš isto tako tudi v arhitekturi, kiparstvu, literaturi in v glasbi. Če je dovoljeno priznati osebno doživetje, so me ganile baš te slike kot najgloblje občutena muzika.

Umetnik Blake je predvsem veroval v moč linije. Saj je le z linijo, črto mogoče doseči preciznost, ki jo je tako visoko cenil. Sam je zapisal: »Veličina idej je v njihovi preciznosti«. Barvo je uporabljal zgolj z abstraktnega, estetičnega stališča, da se izrazimo moderno. Ni ga zanimala barva kot sredstvo za doseg vzbujanja navidezne resničnosti, iluzionizma. Ni se brugal za lokalno barvo resničnih predmetov, niti za različne efekte svetlobe in sence. Odtod tudi njegovi predsodki proti slikanju z oljnatimi barvami.



St. Grocholski — Nevesta gre z doma

Poetu

Metuljček, ki se v soncu spreletava,
prešerno seda bilkam na cvetove
in srka nektarske iz njih sokove,
ki mu omamni vonj je sreča prava,

ne vé, kaj so cvetlice doživele,
s pelodom drugih cvétov opljene —
podoba so v življenju zrele žene,
ki so slasti spočetja jo prevzele.

Tako premnogim skrito bo ostalo,
kako poet svoj novi svet ustvarja,
ki zanj nebo mu iskro v dar je dalo,

kako se v sreči sladkim mukam vdaja,
ko sam nadzemski duh se v tvar pretvarja
in z njo na zemlji nova bit nastaja.

Miran Jarc

V polju

V opoldanski prigrevici sem sklonil
se nad zemljó — o, da bi v njej utonil, —

zaslišal sem šumenje žitnih klasov,
nekdanjih, zdanjih in prihodnjih časov,

in šum je vame tiho lil in lil,
biló mi je, kot da napoj bi pil . . .

Tu, samo tu se truden boš utešil,
tu se strupene boš modrosti rešil.



Marija Kupfer — Šivilja

Juan Ramon Jimenez — Alojz Gradnik

Tako čisto je že moje srce . . .

Tako čisto je že moje srce,
da je vseeno ali umre
ali poje.

Izpolniti more knjigo življenja
ali knjigo smrti,
obe beli, zanje,
ki misli in sanja.

Isto večnost bo našlo v obeh.
Srce dá oboje: umre ali poje.



H. Smrekar — Strunam
(Ilustracija iz najnovejše knjige »Strunam« — Zbirka ilustriranih del Franceta
Prešerna)

Pri slikanju se obnašam, kakor z drugimi stvarmi. Ko slikam okno, slikam kakor da bi gledal skozi okno. Kadar odprto okno na moji sliki ne izpade dobro, spustim zaveso in zaprem okno, kakor bi to storil tudi v svoji sobi. V slikarstvu se je treba obnašati iskreno, kakor v življenju. Seveda ima slikarstvo svoja pravila, na katera se moramo ozirati, ker drugače ne moremo ravnati. Iz tega razloga moramo imeti pred očmi vselej pristnost življenja.

Picasso



Olaf Globočnik — Strunam
(Ilustracija iz najnovejše knjige »Strunam« — Zbirka ilustriranih del
Franceta Prešerna)

Na nesrečo, morda pa tudi v svojo radost postavljam stvari po svojem lastnem dopadenju. Kako žalostna je usoda slikarja, ki ljubi plavalase žene, toda brani se, da bi jih naslikal na svoja platna, ker niso v skladu s košaro sadja! Kakšna smola za slikarja, ki ne mara jabolk, a jih mora kljub temu slikati, ker harmonirajo s preprogo! Na svoja platna prinašam vse, kar se mi dopade. Tem slabše za predmete, ki se morajo sprijazniti sami med seboj.

Picasso

ODLOMEK IZ „MAJA“

Tako že čaka dvajset dni.
Nad kraj se tiho noč spusti:
poslednji žar ta hip ugasne,
nebo in zarje rožnojasne
za gôre sinje se zlijó.
»A njega ni, ne bo ga več!« —
in zapeljánki vzdih boleč
se vtrga, grudi se napnó,
močnejše ji srce udarja.
Med jezera temnó ječanje
se meša jok in vzdihovanje,
v solzâh odseva zvezdna zarja,
v solzâh, ki vró kot iskre vroče
čez hladna lica in jih žgó,
drsé ko: zvezde padajoče —
kjer padejo, tam rože mró.



Miha Maleš — Ilustracija za Máchov »Maje
(Ilustracija in pesem iz bibliofilske izdaje K. H. Mácha »Maje«)

IZ UMETNIŠKEGA SVETA

Razstavo sodobne slovenske likovne umetnosti je v septembru t. l. v Domu likovne umetnosti v Zagrebu priredil Klub neodvisnih slovenskih likovnih umetnikov. Razstavljali so sledeči slikarji in kiparji: Zoran Didek, Zdenko Kalin, Stane Kregar, France Mihelič, Zoran Mušič, Nikolaj Omersa, France Pavlovec, Nikolaj Pirnat, Marij Pregelj, Karel Putrih, Evgen Sajovic in Maksim Sedej s skupno 153 deli. Razstavo je otvoril z uvodnim govorom književnik dr. Bratko Kreft. Izdan je bil tudi bogato ilustriran in lepo opremljen katalog. Razstava je dosegla tako pri zagrebškem občinstvu, kakor tudi pri strokovni kritiki zelo lep uspeh, zlasti veliko pozornost pa je razstavi posvetilo dnevno časopisje, ki je poudarilo velik pomen razstave za medsebojno zблиžanje in spoznavanje med Hrvati in Slovenci.

Riko Debenjak, primorski rojak iz Kanala ob Soči in absolvent beograjske umetniške akademije je priredil v drugi polovici septembra t. l. v Jakopičevem paviljonu svojo prvo kolektivno razstavo v Ljubljani, s skupno 67 slikarskimi in grafičnimi deli. Razstavo je radi težke bolezni avtorja priredilo DSLU in jo je otvoril predsednik društva slikar Saša Santel.

Razstava moderne slovenske ilustracije je bila v prvi polovici meseca septembra t. l. v Galeriji Obersnel v Ljubljani. Razstavljene so bile Maleševe ilustracije k pesnitvi K. H. Máche: Maj, dalje vsi izvorniki ilustracij za Prešernove pesnitve: Strunam in Dekletam, ki jih je izdala Bibliofilska založba v Ljubljani. Razstavljena je bila po dolgem času zopet tudi edina avtentična podoba Prešerna, ki jo je 1850. leta naslikal F. K. pl. Goldenstein in Langusova lastna podoba, ki je dolgo časa veljala za domnevno Prešernovo podobo.

Uprava »Ljubljanskega vele-sejma« je v času od 31. VIII. do 9. IX. 1940 priredila razstavo slovenske likovne umetnosti, ki jo je organiziral A. Kos,

lastnik »Salona Kos« v Ljubljani. Urejena je bila, kot je pri takih razstavah v navadi, po trgovskih in ne umetnostnih vidikih in je obsegala 105 slikarskih in 41 kiparskih, po večini že znanih del, od 18 slikarjev in 5 kiparjev. Izdan je bil tudi katalog.

Slikarja Zoran Mušič iz Maribora in Frano Šimunović iz Zagreba priredita v času od 26. oktobra do 6. novembra razstavo svojih del v paviljonu Cvijete Zuzorić v Beogradu.

Pregled reproduciranih del.

V današnji številki objavljamo na prvem mestu nekaj reprodukcij kiparskih del Ivana Meštrovića, umetnika svetovnega formata, ki ga pa kljub temu pri nas izven umetniških in umetnosti blizu stoječih krogov, pozna le malo ljubiteljev likovne umetnosti. Sicer smo imeli nekaj prilik, da se поблиže spoznamo z Meštrovićevim delom, razstavil je dvakrat tudi v Ljubljani: leta 1909 in poleti 1923 in je o zadnji razstavi sodil dr. Stelè, da je bila največja umetniška senzacija po vojni. Narodna galerija hrani 1 Meštrovićev original, naši umetnostni zgodovinarji pa so skrbeli, da bi se tudi širši krog občinstva seznanil z M. umetnostjo (dr. Stelè v DS 1921, 1923, dr. Ložar v DS 1932). Stoji vendarle, da bo Meštrović pri nas bolj znan kot eden najbolj znanih, uspešnih in vplivnih borcev za Jugoslavijo izza časa njegovega delovanja med svetovno vojno v jugoslovanskih odborih v Rimu in Londonu, kot pa od Boga nadarjen umetnik, ki mu tudi v svetovnem kiparstvu najdemo malo primerov. Ne gre, da bi v tem ozkem okviru našega poročila razmotrivali o mnogoterih razlogih naše zaostalosti, saj se menda Meštroviću niti pri rodnih bratih ne godi dosti boljše, kjer je pač veliko ime, redko pa najdeš izobraženega Meštrovićevega rojaka, ki bi ti lahko v pičlih besedah orisal bistvene oznake M. tako svojevrstne in velike umetnosti. Oglejmo si rajše glavne poteze Meštrovićeve zunanje življenjske poti, ki bi jo lahko na kratko imenovali »od postirčka do kiparja svetovne slave«.

Rojen je bil 1883. leta in preživel otroška leta v Otavacah pri Drnišu v Dalmaciji, kjer mu je bil oče tesar in spreten rezbar. Ni samo legenda, da je mladi pastirček resnično rezljal les in obdeloval mehko kamenje, odkoder ga je zanesla pot v splitsko kamnoseško delavnico, odtod na Dunaj, kjer se je po težkih borbah revnega jugoslovanskega študenta dokopal do akademije in od tu v širni svet. 1902. leta prvič razstavlja v dunajski »Secesiji«, 1908. in 1909. leta že v Parizu, kjer doseže priznanje največjega kiparja tedanje dobe — Rodina — pot do slave mu je odprta.

Sledita razstavi 1910. leta zopet na Dunaju, 1911. leta na mednarodni razstavi v Rimu, kjer M. demonstrativno razstavi v paviljonu kraljevine Srbije, ne pa v avstrijskem paviljonu. Od tega leta dalje postane na M. pozorna tudi italijanska kulturna javnost. Spomladi 1914. leta razstavlja tudi v Benetkah, kmalu zatem izbruhne svetovna vojna. Meštrovič ostane v zaveznških državah, kjer vodi intenzivno agitacijo za združitev Jugoslovancev v enotni državi. Tem ciljem sta namenjeni tudi razstavi v Londonu in Parizu, ki jim moramo pripisati velik politično agitatorični pomen.

Po prevratu najdemo Meštroviča v Zagrebu, kjer vodi kot profesor na akademiji kiparski oddelek (iz njegove specialke so izšli številni slovenski kiparji povojne generacije) in je v zadnjem času sprejel mesto rektorja na novo ustanovljeni akademiji s fakultetskim rangom.



Nikolaj Pirnat — Lastna podoba



Nikolaj Pirnat — Slikar St. Kregar

V Meštrovičevem umetniškem delu navajajo zgodovinarji umetnosti v glavnem sledeče dobe: prva doba mladostnih osnutkov in zamisli do nekako 1907/1908. leta, nakar sledi druga doba, doba prve zrelosti do nekako 1918. leta. Ob začetku te dobe se v M. jasno skristalizira tudi njegov politični nazor v svitu jugoslovanske ideje (1908. leta je Avstrija anektirala Bosno in Hercegovino, pri južnih Slovanih so vzkalili prvi zardki težnje za narodnim edinstvom) M. umetniško hotenje se osredotoči v grandioznem Kosovskem templju, ki predstavlja sintezo jugoslovanskega mišljenja in čustvovanja, s trdno vero v končno vstajenje Jugoslovancev. Ni čudno, da je M. prav s tem delom, model templja je bil prvič razstavljen 1914. leta v Benetkah, opozoril nose zlasti politično javnost v tujini.

Že v svetovni vojni se Meštrovičevo duševno življenje prelomi. Narodne ideje postanejo manj pomembne, vse strahote vojne odjeknejo v M. delu, ki ga popolnoma izčrpajo. To je tretja doba z velikimi cikli



Marij Pregelj — Slikar Z. Mušič

religioznih upodobitev, med katerimi so zlasti številne Madone. Dva primera takih Madon objavljamo. Obe predstavljata nadzemski tip božje matere, nadčloveške miline in zvišenosti, kot jih je redkokdaj dosegel moderen kipar. Največje delo te dobe pa je Meštrovičev nadčloveško velik Kristus na križu, ki ga tudi objavljamo v detajlu. Odveč bi bilo izgubljati besede ob tem delu, v katerem se je do bolesti razgibal umetnikov genij in ustvaril podoba Križanega kot večno lepi simbol vsega človeškega trpljenja. Podoba Izveličarja predstavlja obenem harmoničen zaključek in višek tretje dobe, odslej se obrne Meštrovič k človeku.

To je četrta doba, katere prve početki so nakazani že v monumentalnem kipu Rodina. Ogromno telo znamenitega francskega mojstra, grobo izklesano v material, dovolj zgovorno govori o elementarni Meštrovičevi sili in je obenem ena najsilnejših modernih plastik.

Rodinu sledijo mnogoteri spomeniki v heroičnih formah. Maruličev, Meduličev, Grgur Ninski v Splitu in drugi, ki vsi enako prepričevalno govorijo o mojstrovih grandiozni ustvarjalni sili, obenem pa jasno kažejo, da si je z Meštrovičevim umetniškim delom ves jugoslovanski narod pridobil kulturno legitimacijo, ki mu daje pravico, da se kot enakovreden tvorec večnih kulturnih vrednot postavi med druge večje in srečnejše narode. Meštrovič je to sam najlepše izrazil z besedami: Verujem, da ne bomo poslednji med zadnjimi, marveč da bomo postali enakovredni med najboljšimi.

Pablo Ruiz Picasso je bil rojen 25. X. 1881. v Malagi, po očetu (Blasco Ruiz) baskovske, po materi (Picasso) italijanske krvi. Oče mu je bil profesor risanja in je mladega nadarjenega dečka že zelo zgodaj navajal k svoji stroki. S 13. leti Pablo že slika zelo dobra dela in odlično napravi sprejemni izpit na akademijo v Barceloni, kjer izdela konkurenčni osnutek, za katerega je bil določen termin enega meseca v pičlem dnevu! S 16. letom presedla na akademijo v Madrid, a se kmalu vrne v Barcelono. Leta 1900. je devetnajstletni mladenič v Parizu, kjer leto kasneje prvič razstavlja. Štiri leta niha mladi slikar med Španijo in Parizom in se 1904. leta zopet na-



Nikolaj Pirnat — Slikar Fr. Mihelič

seli na pariškem Montmartru, kjer se seznanil z Van Dingenom, Derainom, Braqueom in Matissem. 1905. leta potuje na Holandsko.

V letih 1906/1907 slika Picasso že prve kubistične slike, nastale pod vplivom primitivne zamorske plastike. V letih 1910 do 1914 postaja Picassov kubizem čedalje bolj abstrakten, barva vedno bolj razredčena. Svetovna vojna zateče Picassa v Avignonu, 1915. leta naslika nekaj »naturalističnih« sliki in glas gre po deželi, da se je izneveril kubizmu. Leta 1917. potuje v Italijo, kjer slika dekoracije za baletno skupino ruskega plesalca Džagileva.

V l. 1920 slika Picasso skupino aktov, inspiriranih po grškem kiparstvu. V vseh teh letih 1919 pa do 1924 se v Picassovem delu medsebojno menjavajo »realistična« dela z najbolj abstraktnimi podobami. Tako slika n. pr. 1912. leta v Fontainebleauju dvoje svojih najbolj znanih kubističnih del »Tri maske« in »Trije muzikanti«, 1923. leta pa vrsto realističnih »Harlekinov«. Prav tega leta pa zopet slika svoja znamenita kubistična tihožitja blesteče barvitosti, ki jih šele



Nikolaj Pirnat — Slikar M. Sedej



Nikolaj Pirnat — Kipar Karel Putrih

1926. leta razstavi v Parizu pri Pavlu Rosenbergu.

V letu 1928. prične Picasso slikati nova dela drzne, elementarne in najbolj abstraktne koncepcije. Slikarsko delo, med tem svetovno znanega mojstra, je postalo v zadnjih letih izredno mnogovrstno in ga je zelo težko opredeliti v posamezne dobe. Mimogrede se je uspešno bavil tudi s kiparstvom. Ves čas svojega umetniškega dela ni razstavljal niti v enem francoskih »Salonov«. Zadnja Picassova dela, ki so vzbudila veliko pozornost, je bila velika plastika pred španskim paviljonom v Parizu za časa svetovne razstave v Parizu, in pa velika stenska slika »Guernica« v notranjščini istega paviljona. Kompozicija je Picassu inspirirala tragična španska državljanska vojna in so jo v reprodukcijah objavile vse pomembnejše umetniške revije po vsem svetu.

Že obrisi zunanjega Picassovega življenja nam kažejo moža izredno nemirnega duha, zagrizenega v vztrajno in večno borbo za iskanjem novih resnic, vse mojstrovo



Marija Kupfer — Starka

slikarsko delo pa priča o resnem umetniškem hotenju, ki sta mu tuja vsaka nepoštena spekulacija in poceni enodnevni efekti. Res je, da so kubizem, ki mu je kumoval Picasso razkričali kot izrodek umetnosti, toda krivda bo na tistih nesrečnih nesposobnih posnemalcih, ki so v Picassovem načinu upodabljanja zaslutili sredstvo za dosego hipnih, navideznih, bajnih efektov, s katerimi se da naivnega in nestrokovnjaško podkovanega ljubitelja umetnosti preslepiti in mu res na pustolovski način izvabiti denar, ali ga sicer navdušiti za te vrste lažno umetnost.

Strokovna kritika vsega sveta je morala Picassu in njegovim sodobnikom kljub vsem pomislekom priznati, da borba kubistov za nove lepote v umetnosti ni bila zaman. Ustvarila je kot vsaka umetniško pomembna nova struja solidne temelje, na katerih se bodo še generacije mlajših slikarjev lahko naučile mnogih koristnih stvari. Za Picassovo umetnost je končno najboljšo spričevalo, da so prodrli njegova dela v zbirke in galerije svetovnega slovesa, ne pa samo v zasebne dvorane parvenijev in snobov, ki so jih resda kupovali kot modne 'norosti.

Pa če bi bil tudi kubizem samo ponesrečen eksperiment, je vendarle v vsem svojem bistvu toliko zanimiv, da je vredno pomuditi se pri njem z resnimi mislimi in pošteno besedo. Njegovi glavni zastopniki s Picassom na čelu so bili zagrizeni in vztrajni borci za zmago novih slikarskih teženj, ki so se pošteno borili za svoje cilje, dolžnost opazovalcev ob strani pa je, da jim njihove vrline in zasluge tudi odkrito priznajo.

Dvoje Picassovih del, ki jih objavljamo bo, tako upamo, naše misli dovolj prepričevalno podprlo.

Mati božja na stopnicah je mladostno delo Michelangela in tipično delo razcvetele italijanske renesanse.

St. Grocholski je bil znamenit poljski slikar iz začetka tega stoletja, ki je zlasti spretno slikal prizore iz poljskega narodnega življenja.

Anton Koželj je znan slovenski ilustrator. Podoba »Urške in povodnega moza« je iz knjige »Slovenske balade in romance«, ki jo je založila Družba sv. Mohorja v Celju.

Marija Kupfer je mlada absolventka zagrebške umetniške akademije, ki živi v Mariboru. Šolala se je v specialki prof. Babića.

Desetletnica smrti Ilije Rjepina je bila svečano proslavljena 29. septembra v prostorih Leningrajske filharmonije. Na hiši, kjer je R. bival, je bila vzdana spominska plošča, mestna občinska uprava v Leningradu je imenovala s slikarjevim imenom eno svojih najlepših ulic. R. teden je trajal od 20. do 29. septembra.

Letnik V. 2. št. oktober 1940.



Picasso kriv francoske nesreče!

V uglednem ljubljanskem dnevniku sem bral pod rubriko »Kaj pravite?« članek, ki ga je napisal neki C. K. Picasso je zakrivil zlom Francije, če naj verjamemo skrajno neresnemu in smešno omejenemu pisanju C. K., ki takole raztresa svoje »duhovitosti«:

»Vojaški poraz Francije bo imel nedvomno še drugo, morda v nekaterih ozirih celo ugodno posledico: razkrinkana bo do kraja tako imenovana modernistična umetnost, ki je v Parizu segla visoko v prazno klasje, od katere pa že pred leti ni ostalo nič. Ko je resna kritika razkrinkala Picasssa, tega najbolj predrznega pustolovca med pariškimi umetniki, je shlapela slava vsega dedaizma, primitivizma in nepravilno tolmačenega kubizma. (Kubizem je v slikarstvu pomenil vsaj en korak dalje, je prinesel vsaj širše pojmovanje prostora v sliki!) Toda kako je bilo občinstvo s temi modernizmi goljufano, to sliči groteski — Se več! Francosko občinstvo se je zavedalo, da so slike, ki jih kupuje za 200.000 frankov ali še več, nič vredni zmazki, nepojmljivi grehi proti slehernemu okusu, proti katerim so celo otroške čire-čare veleumetnina, toda vsak francoski parveni se je rad pobahal, da ima v hiši »pristnega Picasssa«, v Nemčiji, da ima pristnega Kokoško in podobno. Vsej tej javni in domenijeni slepariji

je sedaj konec tudi v Franciji, medtem ko je bilo v Nemčiji nekaj let prej.

Sedaj šele razumemo francoskega estetikarja Charlesa Diehla, ki nam je v Ljubljani govoril tako, kakor je pozneje ponovil v Zagrebu in v Belgradu, češ: »Zakaj hodijo vaši mladi umetniki študirat umetnost v Parizu, kjer ne bodo našli nič dobrega, ker načejo v Louvre, temveč snobistično oponašajo tako imenovane »moderniste«. Tukaj, pri vas, je umetniška zakladnica, vaše cerkve, vaši samostani, vaši gradovi in meščanske hiše, bogate fresk, bogate slik starih domačih in tujih mojstrov, to so zakladnice umetnosti, tukaj naj se vaši ljudje uče res lepe vzvišene umetnosti, ne pa pri dedaistih, irealistih in drugih v Parizu.«

Vprašamo se, ali je bilo potrebno toliko let, da se je ves umetniški sistem pariškega dedaizma zrušil? Vprašamo se, ali so naši umetniki vendar enkrat prišli k pameti? In končno še eno vprašanje: ali ni v nekrološkem govoru maršala Petaina prejšnji Franciji vsebovan tudi očitek, da je snobizem v duhovnem in umetniškem življenju Pariza znatno kriv francoske nesreče?

Za slovenski narod je čas, da se čimprej znebi slične navlake, ki našemu narodnostnemu življenju morda bolj škoduje, kakor pa si misli morda kak patentiran »poznavalec« sodobne umetnosti. —

»UMETNOST« — mesečnik za umetniško kulturo. V. letnik izhaja vsakega prvega v mesecu od 1. sept. 1940. do 31. avg. 1941. Celoletna naročnina znaša din 130.— za vse naročnike brez izjeme, za inozemstvo din 20.— več. Uredništvo in uprava v Ljubljani, Pod turmom 5. Poštno hranilnični račun št. 17.794. Nenaročeno gradivo se ne vrača. Reklamacije se priznajo le prvi mesec po izidu številke. Izdaja Bibliofilska založba v Ljubljani. Za uredništvo odgovarja Miha Maleš. Tisk Narodne tiskarne d. d. v Ljubljani — Predstavnik Fran Jeran.

Kot najbolj primerna darila za vsako priliko

Vam priporočamo naše bibliofilske izdaje:



Risba M. Langusa (1824)

ILUSTRIRANA DELA FRANCETA PREŠERNA

I. LETNIK: STRUNAM, DEKLETAM, POD OKNOM, KAM?, UKAZI

CENA ZA CELOLETNI MEHKO VEZANI I. LETNIK, TO JE ZA ŠEST KNJIZIC, KI SO NAVEDENE ZGORAJ JE DIN 180.—, PLAČLJIVO PO DIN 30.— OB IZIDU VSAKE KNJIGE. CENA ZA CELOLETNI V POLUSNJE VEZANI LETNIK PA JE DIN 270.—, PLAČLJIVO PO DIN 4.— OB IZIDU VSAKE KNJIGE. NAROCNIKI POSAMEZNIH IZVODOV PLAČAJO DIN 35.— OZIROMA DIN 50.— ZA VSAKO KNJIZICO.

Pesnitev »STRUNAM«, ki je že izšla, je opremljena z ilustracijami Kurz v. Goldensteina, Langusa, Kobilce, Sedeja, Goršeta, Maleša, Globočnika, Jakca, Černigoja, Pregljeve, Smrekarja, Vavpotiča in Karpellussa.

»DEKLETAM«, ki je v tisku, bo opremljena s podobami Langusa, Kobilce, Goršeta, Sirka, Gasparija, Pregljeve, Gorjupa, Pavlovca, Kupferjeve, Sedeja, Maleša in Galande.

»POD OKNOM« pa z ilustracijami Karpellussa, Smrekarja, Čarga, Pregljeve, Pavlovca in drugih.

KAREL HYNEK MÁCHA — MAJ

Poslovenil Tine Debeljak. Ilustriral in opremil Miha Maleš. Knjiga je izšla v bibliofilski numerirani izdaji v dvestopetdesetih izvodih. Knjigi je priložena signirana izvorna ročna gravura pesnika K. H. Máche, ki je napravljena po novo odkriti lastni pesnikovi karikaturi in novih znanstvenih ugotovitvah o pravi podobi pesnika (prof. Malý). Ilustracije so v prvem delu knjige cinkografije po perorisbah, v drugem izvorni linorezi in v tretjem izvorne ročne gravure. Knjiga je tiskana na pravem lahkem antičnem papirju, vezana v polsujnje in v domače platno. Cena 260 din. Dovoljeno je tudi odplačevanje v rednih mesečnih obrokih.

Bibliofilska založba, Ljubljana, Pod turnom 5.

MOSTAR FRANC

LIVARNA KOVIN
LJUBLJANA

GALJEVICA ŠT. 57
NOVA TELEF. ŠT. 42-70

I Z D E L U J E

odlitke tehničnih predmetov, umetnin (kipov, plaket), dalje okovja za stavbe, okraske itd. iz bronu, medi, rdeče litine, bakra, fosforjevega bronu in drugih specialnih bronov, cinka ter aluminija, silumina itd.